Mai 2015

70 unique

interkulturelles Studentenmagazin für Jena, Weimar & Erfurt

Verführung

Mätressen — **Sex, Macht und Intrigen**

Völkermord — **Ein Aufarbeitungsdefizit**

Orson Welles — **Der Außenseiter in Hollywood**

Anzeige

Fotos: Minerva Studio & kzww / Shutterstock

+++ WG-Zimmer +++ Studentenjobs +++ Praktika +++ Auslandssemester +++ Karriere-Termine +++

+++ Bahnflashmob – gemeinsam günstig Bahn fahren +++ Studentischer Veranstaltungsservice +++

Anzeige

EINTRITT FREI!

JOBfinder

Die Börse für Aus- & Fortbildung, Beruf & Karriere

27. Juni 10 – 15 Uhr

Messe Erfurt

jobfinder-messe.de

IHK Industrie- und Handelskammer Erfurt
Handwerkskammer Erfurt
Bundesagentur für Arbeit Agentur für Arbeit Erfurt
ThAFF Thüringen Thüringer Agentur für Fachkräftegewinnung
Sparkasse Mittelthüringen
ebz ERFURT Bildungszentrum Unternehmensverbund
MANEGOLD PERSONAL
ZUFALL logistics group
antenne THÜRINGEN
radio top 40
MESSE ERFURT

Editorial

Samson wurde von Delila verraten, Achilles weigerte sich zu kämpfen, da man ihm die schöne Briseis vorenthielt, Nephthysis wurde zum Spielball zwischen Osiris und Seth. Doch nicht nur in der Mythologie führte das Verlangen nach einer Frau zu Aufstieg und Niedergang der Starken und Mächtigen. Jahrhunderte lang hüteten Mätressen nicht nur das Bett von Königen und Fürsten, sondern hatten auch großen Einfluss auf die Geschicke ganzer Nationen. Mehr dazu lest ihr auf Seite 11.

Verführung ist aber mehr als nur Leidenschaft und Sinnlichkeit; sie ist Zauber. Seit jeher ziehen Magier das Publikum in ihren Bann. Durch raffinierte Tricks und aufwendige Techniken zerstückeln sie etwa Jungfrauen oder lassen die Freiheitsstatue verschwinden. Zwei Könner des Fachs erzählen uns ab Seite 5 von ihrem Werdegang sowie von den Hürden und Gefahren der Berufsmagie.

Auch der Filmemacher Orson Welles war Zeit seines Lebens ein leidenschaftlicher Magier. Der Schöpfer von Meisterwerken wie *Citizen Kane* oder *Touch of Evil* war getrieben von dem Wunsch nach Neuem. Trotz Widerstand der großen Studios in Hollywood und des Scheiterns seiner Filme an US-amerikanischen Kinokassen ging Welles seinen Weg und revolutionierte das Kino. Anlässlich seines 100. Geburtstags ehren wir ihn ab Seite 18 mit einem Portrait.

Wer verführt wird, kann sich auch verlieren. Egal ob Disneyland, die Arktis oder der Mars: Alles ist nur einen Mausklick entfernt – ermöglicht durch digitale Parallelwelten. Die Spieleindustrie macht damit jährlich Millionenumsätze. In den letzten Jahren entwickelten sich neue Wirtschaftszweige fernab vom klassischen Gamedesign. Let's Player bannen mit ihren Spielmitschnitten tagtäglich tausende Zuschauer auf YouTube und ihre Abonnentenzahlen schießen in die Höhe. Über diese besondere Entwicklung in der Welt der Games, ihre Faszination und ihre Wirkungen lest ihr auf Seite 17.

Auch wir hoffen, dass wir euch mit unserer 70. Ausgabe etwas verführen können und wünschen euch eine fesselnde Lektüre und einen guten Start ins neue Semester.

Eure Redaktion

I N H A L T

EinBlick

„Der Zuschauer soll Magie erleben.“
Auch im 21. Jahrhundert ist Zauberkunst nicht in Vergessenheit geraten 5

***Fotoessay*: Geschichten aus Asphalt und Staub**
Großstadtgefühle 8

Mein Deutschland – Chronik einer zweiten Heimat
Wie Film Verlangen nach einer neuen Sprache weckt 9

Im Dienste Ihrer Majestät
Lust und Liebe am Königshof 11

***memorique:* Deutschland und der erste Völkermord**
...des 20.Jahrhunderts 14

WeitBlick

Anzeige

INTERNATIONAL DAYS
1 June to 14 June

Campus Breakfast
International Sports Meeting
Running Dinner
International Concert
and much more …

We are still looking for artists! If you'd like to participate, please e-mail us!

Int.Ro
International Room

More info on our website and on Facebook!

www.introseite.de • fb.com/intro.jena • intro@stura.uni-jena.de

LebensArt

***Rezension:* Zwölf Jahre später**
Vom Zerfall des Iraks 16

Kohle und Spiele
Let's Play: Games, Gelaber, Geld 17

Der Kinomagier, der nicht stehen blieb
Orson Welles zum 100. Geburtstag 18

WortArt

Jónas Hallgrímssons "Hymn of Insomnia"
Island zwischen Literatur und Natur 20

***klassiquer:* Der Op ‚säubert' eine Stadt**
Dashiell Hammetts *Red Harvest* 22

***Kolumne: Hapax Legomena*, Apfelschimmel und Orks**
Von der Einsamkeit der Apfelschimmel 25

übrique
unique auf Reise | Impressum | Bildnachweise 26

Anzeige

WOZU WISSENSCHAFTSGESCHICHTE?

14-tägige Ringvorlesung im Ernst-Haeckel-Haus // Berggasse 7 in Jena // mittwochs von 18:00 – 20:00 Uhr

22. April — Wozu Wissenschaftsgeschichte in Jena?
Dr. Thomas Bach, PD Dr. Rudolf Seising (Jena)

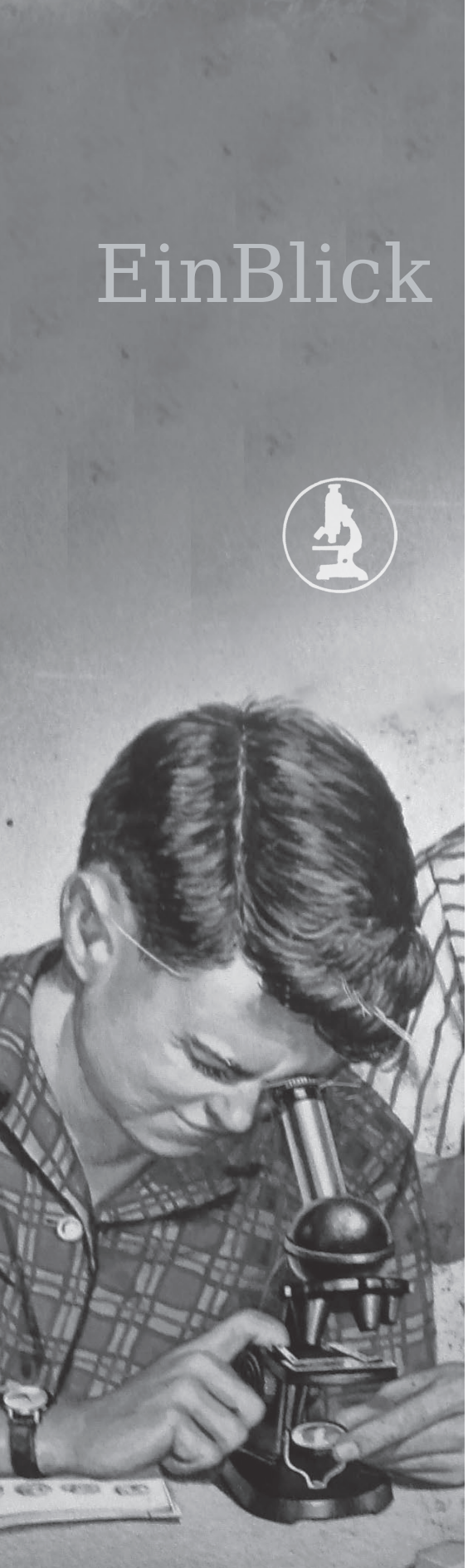
6. Mai — Perspektiven der Wissenschaftsgeschichte
Prof. Dr. Friedrich Steinle (Berlin)

20. Mai — Vom Nutzen und Nachteil der Wissenschaftsgeschichte für die Historie
Prof. Dr. Klaus Ries (Jena)

3. Juni — Globen und Globalisierung. Aspekte der Wissenschaftsgeschichte in Jena
Dr. Andreas Christoph, Dr. Christian Forstner (Jena)

17. Juni — Funktionen der Biologiegeschichtsschreibung
PD Dr. Klaus Toepfer (Berlin)

1. Juli — Wissenschaftsgeschichte und Germanistik /Geistesgeschichte
Prof. Dr. Andrea Albrecht (Stuttgart)



EinBlick

„Der Zuschauer soll Magie erleben.“

Alfonso Rituerto und René Knizia berichten, was heutzutage dazugehört, um Zauberer zu sein.

von Robert

Alfonso Rituerto schreitet in Jeans und Sakko durch den prall gefüllten Saal. Er tritt an einen Zuschauer heran und fordert ihn auf, an eine bestimmte Spielkarte zu denken, sie aber nicht zu nennen, sondern verdeckt ihren Namen auf einen Zettel zu schreiben und ihn dann zusammenzufalten. Der Magier nimmt den Zettel, lässt sich von einem anderen Zuschauer eine glühende Zigarette reichen und entflammt das Papier. Aus den Flammen erscheint plötzlich die Herzdame. Ein Augenblick des Staunens legt sich über den Saal – es ist die Karte, an die der Zuschauer gedacht hat – und dann ertönt ein schallender Applaus.

Wie die meisten Magier zu Beginn ihrer Laufbahn arbeitet Alfonso viel mit Karten, Münzen oder Zigaretten. „Durch den Umgang mit Karten kann man unglaublich viel über das Konzept von Zauberei erlernen. Vor allem sind sie sehr günstig in der Anschaffung und extrem flexibel: Man kann sie verschwinden lassen, sie aber auch für Gedankenlesen oder Manipulation nutzen. Mit Karten kann man unglaublich viele verschiedene Effekte erzeugen“, berichtet René Knizia, Berufsmagier und Vorsitzender des Ortszirkels Jena des Magischen Zirkels Deutschland (MZD). Regelmäßiges Training sei unerlässlich, um Techniken zu perfektionieren und Fehlerquellen zu minimieren. Alfonso hingegen liegt oft einfach stundenlang im Bett und lässt seine magischen Kunststücke immer wieder und wieder vor seinem geistigen Auge ablaufen. Wenn er nicht an seinem bestehenden Repertoire arbeitet, versucht Alfonso neue Tricks zu erfinden. „Ich führe viele klassische Zauberstücke auf. Aber mein Ansporn ist es, so viel wie möglich selbst zu entwickeln. Ich habe vielleicht über hundert Ideen für magische Kunststücke.“ Von denen haben es allerdings bisher nur vier in die reale Welt geschafft. Das Problem ist oft nicht die Idee – die Schwierigkeit liegt darin, mithilfe präziser Methoden und Techniken den Effekt auf der Bühne möglichst wirkungsvoll zur Schau zu stellen. Vor 15 Jahren führte Knizia einen Schwebeeffekt vor, bei dem allerdings die Haltevorrichtung ihren Dienst versagte. Aus mehreren Metern Höhe schlug er, unter dem Gelächter des Publikums, auf die Bühne auf. Und auch Alfonso musste schon für seine Darbietungen leiden. 2012 wollte er von einem Podest auf die Bühne springen, verfehlte aber das Ziel. Die Folgen: eine Rückenverletzung und drei Monate Arbeitsunfähigkeit. „Es ist wichtig, auch Fehler zu machen. Nur so kann man Schwachstellen erkennen und reduzieren“, so Knizia.

Größe ist nicht alles

Wer jetzt denkt, dass langjährige Zauberei zu immer aufwendigeren und gefährlicheren Effekten führe, irrt sich. Ein magisches Kunststück lebt nicht von seiner Größe, sondern von der Präsentation. Knizia ist sich sicher: „Egal ob ich die Freiheitsstatue verschwinden lasse oder Tricks mit einem Seil mache, die Leute müssen mir das abkaufen. Es ist alles eine Frage der Authentizität.“ Großillusionen können den Rahmen eines Auftritts schier sprengen. Der Zuschauer soll Magie erleben, soll etwas eigentlich

Unmögliches sehen und es – nur weil er es sieht – bis zu einem gewissen Grad glauben.
Dazu gehört auch das Bühnenimage. Die wenigsten Magier performen heutzutage noch mit Frack und Zylinder. Dennoch haben Alfonso und Knizia eine Bühnenuniform. „Ich trage gern Sakkos. Denn einerseits sieht man in denen echt cool aus, und man hat viele Taschen, mit denen man arbeiten kann“, erzählt Alfonso. Doch zum Image des Illusionisten gehört mehr als nur die Kleidung. Knizia hat sich über die Jahre hinweg eine Bühnenpersönlichkeit aufgebaut und mimt in seinen Shows den „Ruhigen und Gediegenen“, wie er selbst sagt. Alfonsos Bühnencharakter ist noch nicht dermaßen gefestigt und durchdacht. Aber er bemerkt an sich selbst, dass er während seiner Auftritte ein anderer ist. „Wenn ich zaubere, bin ich viel souveräner als sonst. Ich kann in einer Kneipe jede Frau ansprechen und ihr meine Stücke zeigen. Zaubere ich nicht, verbringe ich den Abend allein am Tresen.“
Knizia wie Alfonso sind beide Spätzünder was die Magie betrifft. Beide fingen mit 20 an neben dem Studium zu zaubern. Alfonso hatte früher sogar eine regelrechte Abneigung gegen Magier. Erst das Fernsehen entfachte sein Herz für die Zauberkunst. Mittlerweile zaubern beide mit Leidenschaft und können ihren Lebensunterhalt damit bestreiten. Knizia hat sich über 20 Jahre hinweg einen Ruf erarbeitet und wird regelmäßig für Auftritte gebucht. Alfonso, der noch am Anfang seiner Professionalität steht, demonstriert seine Kunststücke oft auch einfach auf der Straße oder in Kneipen und muss sich den Weg auf die größeren Bühnen noch erarbeiten. 2009 gewann Alfonso den dritten Preis des Cabra-Cadabra Festivals in Cordoba. Ein einschneidendes Ereignis in dem Leben des jungen Spaniers. „Davor hatte ich nur meine Familie und meine Kommilitonen mit meinen Kunststücken belästigt“, berichtet er mit einem verstohlenen Lächeln.
Alfonso ist seit Anfang 2015 Mitglied des Magischen Zirkels Deutschland. Dieser bietet nicht nur ein Netzwerk von Gleichgesinnten, sondern richtet auch alle drei

Jahre die Deutschen Meisterschaften der Zauberkunst aus. Trotz häufiger Fragen nach ihren Tricks steht für Knizia wie Alfonso eins fest: Sie verraten darüber nichts. Das ist nicht nur Zaubererethos, sondern sogar in der Satzung des MZD festgeschrieben. Wer sich in die Materie der Zauberkunst einarbeiten will steht trotzdem nicht vor verschlossenen Türen. „Die magischen Kunststücke sind eigentlich geheim, aber wer will, kann sich einfach Bücher bestellen oder im Internet suchen. Es ist sozusagen ein öffentliches Geheimnis“, erklärt Alfonso mit einem Augenzwinkern. Auch der MZD kümmert sich um den magischen Nachwuchs. Eine umfangreiche Bibliothek steht allen Mitgliedern offen und es werden Workshops angeboten, um die eigene Performance zu verbessern.

„Alles nur eine Show”

Trotz dieser Nachwuchsförderung steht es verhältnismäßig schlecht um die Zauberei in Deutschland. Vergleicht man die Situation mit dem Anfang des 19. Jahrhunderts, als die Zauberkunst einen regelrechten Hype erlebte und Magier in den angesagtesten Salons der High Society gastierten; oder dem Ende des letzten Jahrhunderts, als David Copperfield und Hans Glock ganze Stadien füllten und ihre Shows zur Primetime im Fernsehen liefen – dann fristen Zauberer heutzutage eher ein Schattendasein. Man sieht sie eher auf kleineren Veranstaltungen wie Hochzeiten oder Firmeneröffnungen. Knizia selbst hat keine fundierte Erklärung für den Rückgang des öffentlichen Interesses. „Ich denke, wir in Deutschland sehen vielleicht zu wenig gute Magie im Fernsehen und wenn überhaupt Magie läuft, wird sie meistens nicht angenommen – zum Beispiel *The next Uri Geller*“, vermutet er. Auf die Frage, was er eigentlich von besagtem Uri Geller und dessen Fernsehpräsenz in den letzten Jahren hält, antwortet Knizia recht diplomatisch: „Es ist doch im Endeffekt alles nur eine Show. Und wenn zu dieser Show gehört, ich kann mit einem Raben reden und man das dann gut rüberbringt, ist das doch vollkommen im Sinne der Sache. Denn eigentlich ist es doch jedem klar: Man bedient sich irgendeines Tricks.“ □

Fotoessay:
Geschichten aus Asphalt und Staub

Die Großstadt, das Epizentrum der Moderne, ist gleichzeitig Spiegel ihrer Gesellschaft.
Ihre Straßen sind normalerweise keine Orte der Ruhe. Aufgrund von Terminen und Konsumlust bleiben viele Eindrücke nur flüchtig. Nicht jedoch für Oliver Bandel. Seine Fotos halten das Momentane fest, geben der Bewegung ein Innehalten. Er lässt all diejenigen sichtbar werden, die im Alltag untergehen und fängt viele unbekannte Facetten des Lebens ein.
Die typischen Attribute der Großstadt (Anonymität und Einsamkeit) spiegeln sich in seinen Aufnahmen wider. Doch gleichzeitig finden sich Momente der Ruhe und der Intimität. Die Fotos bilden so aus verschiedenen Perspektiven ein Mosaik des Phänomens Moderne und animieren dazu, den Blick beim nächsten Einkaufsbummel auch einmal schweifen oder gar ruhen zu lassen.

Fotos: © Oliver Bandel

Mein Deutschland – Chronik einer zweiten Heimat

Franz war jung und wollte den Bildern auf der Leinwand glauben: Die Geschichte einer Liebe zu einem Deutschland, das es so wohl nie gab.

von Franz

Im Jahr 2008 war ich bereits Student in Italien, mochte – noch – Bier lieber als Wein, und war ein junger einsprachiger Italiener wie viele andere auch. Zu normal, um der *Intelligenzia*-Szene der *sophisticated people* anzugehören; zu neugierig, um nicht zu wissen, dass es sie gab. Schon damals verabscheute ich die angloamerikanischen Mainstream-Serien, die uns das Fernsehen vorsetzte, und ich hätte sie selbst dann noch verabscheut, wenn sie gut gewesen wären. Denn schon damals gärte in mir, noch unterbewusst, die Überzeugung, dass nicht nur die Mainstream-Kultur, sondern auch die sogenannten ‚alternativen' Subkulturen bloß verschiedene Formen ein und desselben Konformismus sind. Dass Vielfalt, schon an und für sich, einen viel größeren Wert darstellt als Qualität im Einzelnen. Kultur hieß für mich: alles.

„Reitzende" Heimat

Eines Tages dann enthüllte mir eine Suche auf Torrent die Existenz einer dreiteiligen deutschen Fernsehserie. Hätte ich gewusst, dass in Deutschland das ungenehmigte Hochladen von Daten auf Internetdienste wie Torrent strafbar ist, wäre ich schnurstracks losgezogen, um mich bei dem anonymen Uploader persönlich dafür zu bedanken, dass er für mich eine Anklage riskierte. Die Serie aus den 1980er Jahren trägt den Titel *Heimat*, „patria", von Edgar Reitz. Natürlich wusste ich nicht, wer dieser Regisseur war, aber schon der Name – Reitz – genügte buchstäblich, meine Neugier zu reizen: Diese geheimnisvolle Reihe musste mein werden – und sei es um den Preis, jene mysteriöse, überaus schwierige und gerade darum umso reizvollere Sprache zu lernen, in der sie gedreht worden ist. Ich erinnere mich gelesen zu haben, dass, aufgrund von Vorbehalten und Faulheit, gerade mal 0,001 Prozent meiner Landsleute Deutsch kann: Sich dieser Sprache und dieser Kultur zu nähern, sagen sie, sei „schwierig": „Pass bloß auf, Franz, dein Schwager hat's nicht geschafft, Deutsch zu lernen, er hat's aufgegeben." Das klang für mich nach einer schönen Herausforderung. Neue Wörter wie *Sehnsucht* (Schmerz des Begehrens) und *Fernweh* (Lust nach der Weite) weckten in mir tatsächlich genau jene fremden, fremdländischen Gefühle. Glücklicherweise hatte ich Amateur-Untertitel auf Italienisch gefunden, was mir half, mich dem ersten Teil der Serie in ihrer rheinländischen, von Regionalismen gespickten Diktion zumindest anzunähern – was in mir wahre Angstzustände vor dem zweiten Teil hervorrief. Dabei war es dann gerade dieser zweite Serienteil – *Chronik einer Jugend in 13 Folgen* – der noch im selben Jahr alles änderte. Die Serie erzählt von einem Künstlerkreis, der sich in den 1960er Jahren in einer Münchener Patriziervilla zusammenfindet. Schriftsteller, Maler, Filmemacher und vor allem Musiker – Künstler, die sich tagsüber, vor allem aber nachts, in der Absicht zusammenfinden, ein möglichst reines Kunstwerk zu schaffen: außerhalb der üblichen Auffassung von Leistung und ohne Zwang zur Bescheidenheit. Junge Männer, schöne Frauen und vor allem Liebende – wobei jedoch die Liebe bloße Konsequenz der Kunst ist und nicht umgekehrt. Im Verlauf dieser zwanzig Stunden wird eine betont artifizielle, utopische, geradezu perfekte Welt in Szene gesetzt. Selbst die kleinen ‚großen' Tragödien, von denen diese Welt betroffen ist, erscheinen wie einstudiert und nur dazu da, um ihre Vollkommenheit hervorzuheben. Das Ergebnis der hier inszenierten Gemeinschafts(kunst)produktion ist letztlich – ein Beispiel totaler Kunst – die Kinoserie selbst: Langsam und stetig realisiert sich in ihr eine absichtlich künstliche Welt, die besser ist als die eigentliche – das Modell eines Lebens, das besser als das Leben ist.

Filme lehren Sprache

Bei der Niederschrift erinnere ich mich nun, in welcher absurden Art und Weise ich die Serie damals geguckt habe. Wie hypnotisiert hielt ich den Film alle paar Sekunden an, wiederholte die Dialoge der Figuren und trainierte auf diese Weise Aussprache und Wortgedächtnis. „Gelernt", wie in der Schule, habe ich diese „schwierige" Sprache also nie.

In jenen Jahren war ich vielleicht wirklich einfach zu arrogant und zu eigenbrötlerisch, um einen Kurs zu besuchen. Nun ja: schweres Leiden – schwere Kur. So verließ ich Italien. Nach einem ersten Sommer in Freiburg, wo ich mich der Prüfung durch die Wirklichkeit unterzog, wusste ich, dass das Deutsch, das ich mir da – halb Imitation, halb Zitat – aus den Drehbüchern zu *Heimat* und ande-

ren Werken des Neuen Deutschen Films zusammengebastelt hatte, zwar (aus-) gesprochen lächerlich literarisch klang, aber letztlich funktionierte. Es provozierte vor allem neugierige Nachfragen. So beschloss ich, in Deutschland zu bleiben. Kurioserweise war, damals wie heute, weder *Heimat* noch Edgar Reitz den Deutschen oder den Zugewanderten bekannt. Zu jener Zeit gefiel mir die Idee, mein Vaterland ausgerechnet aus Liebe zu dieser *Heimat* verlassen zu haben. Für die Vorstellung einer Wahlheimat: abstrakt, flüchtig, ideell. Und Idealismus ist, zusammen mit der Romantik, bekanntlich DIE große Strömung, die das deutsche Denken hervorgebracht hat. Gerade das soziale Gefüge aus idealistischen Künstlern, das im zweiten Teil von *Heimat* in Szene gesetzt wird, ist ein idealer Künstlerzirkel, so ideal, dass alle seine Mitglieder derart gleich gut sind, dass es unter ihnen weder Missgunst noch ihr Gegenmittel (die Bescheidenheit) zu geben scheint: „Schaffen und Lieben ohne die Angst vor dem Urteil der anderen."

Papas Welt ist untergegangen

Diese Vorstellung ist in den Jahren, bevor und in denen ich nach Deutschland kam, zu meiner bequemen Utopie geworden, sicher und gut bewohnbar, unenttäuschbar: Dass ich in ihr lebte, war alles, was mich daran hinderte, sie umzusetzen und selbst auch so eine Gruppe von Künstlern als Freunde zu haben. Dass ich von der Kunst, der Liebe, dem Engagement *träumte*, hinderte mich daran, sie zu leben. Ich machte weiter und merkte nicht, dass das Deutschland der 2010er Jahre nicht mehr dasselbe ist wie das der 1968er: Über jene gute, positive Form des Konflikts obsiegen hier und heute blasse, oberflächliche Vorstellungen, die Mittelmäßigkeit der Gefühle, die sich kaum noch öffnen gegenüber dem Anderen wie aus Angst vor jener Gewalt, die allen Zusammenkünften und Zusammenstößen innewohnt. Viel *umanitarism* und wenig Humanismus, viel *Gender*- und wenig Gruppenbewusstsein und vor allem: viel, sehr viel forcierter Individualismus.

Mir aber erschienen die Deutschen noch immer alle so wie die Jünglinge jener Münchener Villa: als unerreichbare Wesen, die großen Brüder, die ich nie gehabt habe, Epigonen der 68er-Generation. Tatsächlich ist in der *Zweiten Heimat* oft von den Eltern die Rede, von denen, die verhängnisvolle Kriege geführt haben, und von den Ahnen: Papas alte Welt, heißt es da, ist untergegangen.

Alle drei Teile von *Heimat* stützen sich auf den Gegensatz zwischen dem Ort der Herkunft und dem der Ankunft, zwischen der ererbten und der erworbenen Heimat, zwischen der Zeit der Papas und der postmodernen. Im gesamten zweiten Teil ist dabei jedoch vor allem von Wiedergeburt die Rede, explizit, pausenlos: Wir müssen wiedergeboren werden, nicht als fremde, zufällige Körper, sondern aus unserem Geist heraus, wo und so wie *wir* es wollen. Wir sind Künstler und Schöpfer unseres Schicksals, wenn wir nur wollen. Der Wille ist der Schlüssel zu allem, während die Liebe nur eine Konsequenz ist! Das verstand ich damals noch nicht, eine viel zu lange Zeit lang habe ich nicht begriffen: dass die Kunst eine große Lügnerin ist.

Kurz, nicht zuletzt dank dieses Kunstwerks habe ich mich in Deutschland verliebt und folglich, notwendigerweise, in ein Abstraktum – so schön es auch ist. Und weil jede wahrhaft romantische Liebe notwendigerweise eine unerwiderte ist, war es auch in diesem Fall so. Hier in Deutschland bin ich nicht geboren, aber hier habe ich meine erste Freundin gefunden, das Deutsche als meine Kunstsprache angenommen, meinen Uni-Abschluss gemacht, meine erste Arbeit gefunden und sogar die *Heimat* vergessen.

Abschied von der Utopie

Heute bin ich 27 und alle hier in Deutschland fahren darin fort, *Heimat* und Edgar Reitz nicht zu kennen, die mittlerweile beide zu Papas Welt gehören: unglaublich weit weg… Für uns, die noch nicht Papas sind, ist es Zeit, diese Welt einzufordern und uns die ersten und die zweiten Heimaten – seien sie nun wirklich oder abstrakt – zurückzuerobern. „Die Liebe kommt für mich nicht mehr in Betracht", denke ich oft, aber das denken alle, bevor sie sich dann wieder verlieben. Wenigstens weiß ich nun mit Sicherheit, dass Deutschland, *mein* Deutschland, immer eine Verbildlichung der Welt sein wird, die Substanz meines ersten Abschieds von der Heimat meines Vaterlands. Und ich weiß, dass ich später, wenn ich es endlich schaffe, auch dieser „Zweiten Heimat" Lebwohl zu sagen, denken werde: „Was für ein langer Abschied ist dieses Deutschland doch gewesen, ein Abschied von der Utopie!" □

Die italienische Originalversion findet ihr auf unique-online.de

Franz

(27), als Francesco R. bei Turin (Italien) geboren, ist Netztagebuchautor und Musiker; er wählt Deutsch als Kultur- und Wissenschaftssprache. Außerdem leitet er das italienischsprachige Kollektiv Visioni Proprie *(*Eigene Anschauungen*).*

Mail: franz@visioniproprie.eu

Im Dienste Ihrer Majestät

Zwischen Politik und persönlichem Vergnügen: Hier residierte sie, die Mätresse. Für wenige Jahrhunderte in der Weltgeschichte war sie die Frau mit dem größten Einfluss auf den jeweiligen Machthaber. Vom Aufstieg und Fall eines bis heute faszinierenden Phänomens.

von Anna

Verführung, Liebe, Macht, Eifersucht, Verrat – das Leben ist geprägt durch Ereignisse, die von diesen Schlüsselworten bestimmt wurden. Und offensichtlich spielen sich große Gefühle nicht nur in den Grenzen einer Ehe ab. Wenngleich es außereheliche sexuelle Beziehungen vermutlich ebenso lange gibt wie die Ehe selbst, sind insbesondere diejenigen interessant, die mehr als nur ein kurzes Bettgeflüster waren und sich in den höheren Sphären der Machtpolitik abspielten.

Bereits zu Zeiten Karls des Großen war es gang und gäbe für einflussreiche Herrscher, Liebhaberinnen zu unterhalten. Oftmals handelte es sich um dieselbe Frau über mehrere Jahre oder Jahrzehnte – dennoch waren diese Gepflogenheiten noch weit vom institutionalisierten Mätressentum der Frühen Neuzeit entfernt. Der stetig wachsende Einfluss der Kirche im frühen Mittelalter sorgte zunächst für einen Rückgang dieser Praktiken, bis sie aus der Öffentlichkeit völlig verschwanden. Erst die Etablierung eines ständigen Hofstaats im Spätmittelalter ermöglichte die Entwicklung einer Mätressenkultur, doch ihre Anfänge waren holperig und suchten noch nach der Anerkennung der Kirche.

Henry VIII. heiratete zunächst seine Mätresse Anne Boleyn und vollzog den Akt auch tatsächlich erst nach ihrer Hochzeit. Leider war die deswegen erfolgende Scheidung von seiner ersten Frau in den Augen der katholischen Kirche ein kaum weniger schlimmes Vergehen als Ehebruch, sodass Henrys zweite Ehe zu einem Zerwürfnis mit dem Papst und schließlich zur Gründung der Church of England führte, deren Oberhaupt bis heute der Monarch von England ist. Nachdem Henry schlussendlich auch Annes überdrüssig wurde, ward sie der Untreue angeklagt und gemeinsam mit fünf Männern für die angebliche Tat hingerichtet. So wurde ausgerechnet die Königin, die als Mätresse Einzug in ein Könighaus hielt, zu Unrecht wegen Ehebruch exekutiert. Diese Ironie zeigt zugleich die Bedeutung der Religion für die Souveränität: So konnte sich Henry zunächst dem Willen der katholischen

Kirche nicht widersetzen. Erst durch die Gründung einer eigenen Staatsreligion gelang es ihm, die päpstliche Intervention zu beenden.
Nur wenig später fand auf der anderen Seite des Ärmelkanals eine andere Frau durch die Mätresseninstitution nicht den Tod, sondern bedeutende politische Macht. Diane de Poitiers, selbst von adliger Geburt, kam durch Eheschließung an den französischen Königshof. Als Hofdame der Königin erlebte sie die Geburt von Henri II. Zunächst seine Lehrerin, wurde die fast zwanzig Jahre ältere Diane in den 1530er Jahren die Geliebte des nun herrschenden Henri. Ihr Einfluss verstärkte sich derart, dass sie berechtigt war, offizielle Briefe im Namen des Königs mit HenriDiane zu unterschreiben. Über eine solche Macht verfügten jedoch nur wenige Mätressen. In der Regel erstreckte sich der Einfluss einer Mätresse nicht weiter als auf den Königssitz selbst.

Mehr als eine Hure

Zunächst sorgte Louis XIV. auf dem Höhepunkt des Absolutismus dafür, dass das Mätressentum im großen Stil hoffähig wurde. Die Vormachtstellung des Herrschers – „l'État, c'est moi" – erlaubte ihm einen Zuschnitt des gesamten Lebens am Hofe auf seine Person. Dennoch hielten die Vorteile einer ständig erreichbaren Angebeteten sich mit den Nachteilen fast die Waage: Die Kontrolle durch den Hofstaat verhinderte private Treffen mit der Liebhaberin, zudem lastete der mögliche Zorn der Königin und – ungleich schlimmer – der Kirche auf dem Paar, was umgekehrt auch öffentliche Treffen nahezu ausschloss. Die geistlichen Würdenträger vor den Kopf zu stoßen konnte weitreichende Konsequenzen haben; dies musste selbst der Sonnenkönig erfahren. Zunächst wurde seiner Mätresse, Athénaïs de Montespan, dann ihm von Geistlichen die Absolution verweigert, was in einem vorübergehenden Verweis der de Montespan aus Versailles gipfelte, um die Kirche zu besänftigen. Eine Möglichkeit, die Mätresse in

der Öffentlichkeit zu rechtfertigen, fand sich erst durch die Schaffung des offiziellen Amtes der *maîtresse en titre* am Hof. Diese Position gab es zwar bereits seit etwa hundert Jahren, doch auch sie wurde erst unter Louis XIV. wirklich prominent. In der Folge entbrannte unter potentiellen Mätressen ein regelrechter Kampf um den Titel, unterstützt von einflussreichen politischen Interessengruppen, die durch diese Beziehung an den Königshof hofften, langfristig ihre eigene Position zu verbessern. Als Belohnung winkten der Auserwählten neben Titel und dem Leben am Hof Ländereien und Geldzahlungen, die sich als Gehaltsäquivalent verstehen lassen. Einige Mätressen verdienten annähernd so viel wie die Königin selbst. Im Gegenzug mussten sie den König und die Höflinge unterhalten. Sie brauchten Anmut und Charme, mussten die Mengen begeistern können und natürlich den König sexuell befriedigen.
Ein juristisches Gutachten aus dem frühen 18. Jahrhundert enthob dann auch die Beziehung zu einer Mätresse vom Vorwurf des Ehebruchs: Der König sei allein Gott Rechenschaft schuldig und nicht den gewöhnlichen Strafgesetzen unterworfen. Einerseits wurde somit durch die mögliche Vergabe des Titels an nur eine einzige Liebhaberin dem König sein Vergnügen zuerkannt, andererseits konnte die Kirche ihr Gesicht wahren, da Bigamie in dieser Weise auch theologisch begründet werden konnte. Befürworter argumentierten, ihr Verbot sei lediglich auf das Verhältnis zu Gott zu beziehen, nicht aber auf weltliches Leben. Und selbst Martin Luther ‚erlaubte' Bigamie, wenn dadurch eine Scheidung verhindert werden könnte.

À la mode française

Ausgehend von Frankreich hatte sich das Mätressentum schon bald in Europa etabliert. Im 17. und 18. Jahrhundert war die Anwesenheit der Liebhaberin bei Hofe nicht mehr wegzudenken. So wurde Friedrich I. von Preußen nahe gelegt, eine Mätresse zu ernennen, um solcherlei Erwartungen gerecht zu wer-

den. Ihre Bedeutung nach außen erlangte eine Mätresse dadurch, dass sie den jeweiligen Herrscher auch bei offiziellen Anlässen repräsentierte und fähig war, diesen bei Laune zu halten. Eine große Ausnahme von diesem etablierten Verständnis allein als Unterhalterin war die Marquise de Pompadour, die ihren König, Louis XV., in Fragen der auswärtigen Politik und Kriegsführung tatkräftig unterstützte. Im Gegenzug wurde sie von Gegnern der königlichen Politik und der Hofsitten öffentlich diffamiert. Diese Reaktionen verdeutlichen erneut die vollkommene Trennung von Institution und Person: Auch wenn die de Pompadour kritisiert wurde, wurde nicht der Umstand angeprangert, dass Louis XV. – der ‚Mätressenkönig' – seine Mätresse in der Öffentlichkeit präsentierte. Wie Diane de Portier den Beginn des Mätressentums in Frankreich versinnbildlichte, bedeuteten die Mätressen Louis' XV. das Ende der Institution. Er war der letzte französische Herrscher, der noch das Amt der *maîtresse en titre* bekleiden ließ.

Heiraten aus Liebe

Wenngleich auch Louis XVI. Geliebte hatte, standen diese weit weniger im Fokus der Aufmerksamkeit – im späten 18. und 19. Jahrhundert büßte das Mätressentum einen Großteil seiner Legitimität ein, da alte Herrschaftsstrukturen aufgelöst wurden, das Bürgertum eine wachsende Emanzipation erlebte und Revolutionen sowie politischer Wandel das Leben am Hof komplett veränderten. Als mögliches Beispiel hierfür dient Ludwig I. von Bayern: Nach weitreichendem Fehlverhalten seiner Mätresse wurde diese ins Exil verbannt, anschließend wurde Ludwig zur Abdankung gezwungen. Der schwindende Einfluss vormaliger Herrscher ist hier nahezu greifbar.
Parallel zu diesem Autoritätsverlust royaler Dynastien sind sicherlich auch Änderungen in der Institution der Ehe dafür verantwortlich, dass Mätressen an Bedeutung einbüßten. Als Ehen aus rein politischen Gründen geschlossen wurden, lag es nahe, dass persönliches Vergnügen oder auch Liebe in den Armen einer anderen gesucht wurden. Der Aufstieg der bürgerlichen Liebesheirat machte eine solche Trennung im Wesentlichen obsolet. Der Begriff der Mätresse barg nunmehr in der Folge einen fahlen Beigeschmack; sie wurde als etwas Unanständiges, Schmutziges angesehen, das in einer ‚gesunden' Ehe nichts mehr zu suchen hatte.
Ihre Bedeutung änderte sich mit der Wandlung von Gesellschaft und Staatsform. Ausgehend vom Absolutismus in Frankreich residierte die Mätresse einige Jahrhunderte im Schlaglicht der Aufmerksamkeit, wurde gar als Notwendigkeit betrachtet. Das aufbegehrende Bürgertum brachte einen Niedergang ihrer Bedeutung mit sich; die Privatisierung der Ehe führte diese Entwicklung fort, bis selbst das Wort Mätresse heute verrufen ist. Die Mätresse war ein Spiegel ihrer Gesellschaft. Ihre Bedeutung lässt direkte Rückschlüsse zu auf den Einfluss eines Regierenden und die Absolutheit seiner Macht – oder die Einbuße derselben.
Eines steht fest: Die Mätresse war immer mehr als nur Geliebte oder Edelhure. Oft war sie Spielball – zwischen Staat und Kirche, Ehe und Politik. Sie war Täterin, sie war Opfer: der Liebe, der Macht, der Eifersucht und des Verrats. □

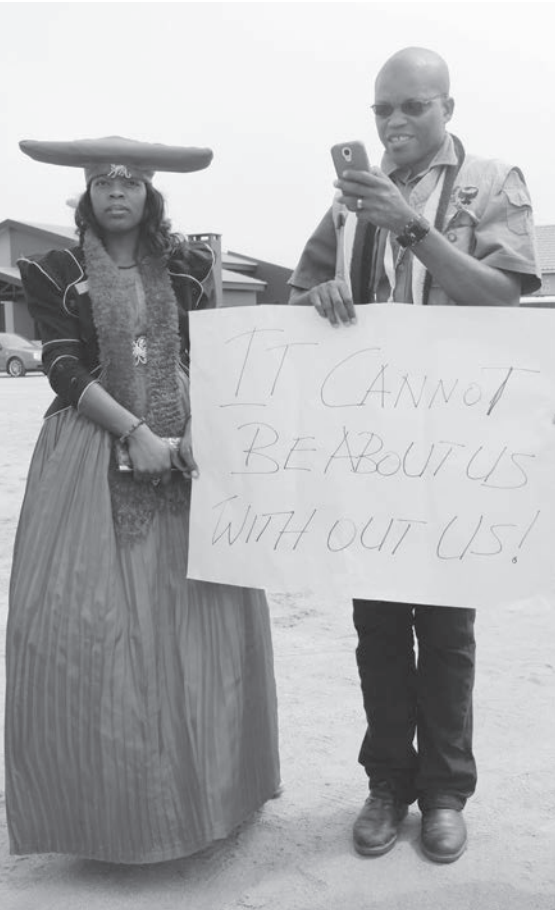
Linke Seite: von Cosel, Hamilton, Montez (von oben)
Rechte Seite: de Montespan, Pompadour, du Barry (von oben)

Deutschland und der erste Völkermord des 20. Jahrhunderts

Vor etwa hundert Jahren vernichteten deutsche Truppen in Namibia einen Großteil der einheimischen Herero und Nama. Eine offizielle Entschuldigung der Bundesregierung steht bis heute aus.

von Reinhart Kößler

Als erster der vielen Völkermorde des 20. Jahrhunderts wird oft der Genozid an den Armeniern während des Ersten Weltkrieges genannt. Auch von offizieller deutscher Seite wird die Türkei gelegentlich zu Recht gescholten, sich damit nicht auseinanderzusetzen. Doch sollte gleiches für den zeitlich noch früher liegenden Völkermord gelten, den deutsche Kolonialtruppen im damaligen Deutsch-Südwestafrika, dem heutigen Namibia, begingen. Hier entspricht die deutsche Politik weder den Ansprüchen, die sie selbst an andere stellt, noch dem manchmal artikulierten Selbstbild des „Erinnerungsweltmeisters“.



Strategischer Tod

Im Verlauf des Namibischen Krieges (1903-1908) brach die deutsche „Schutztruppe“ nicht nur den Widerstand der ansässigen Afrikaner gegen Unterwerfung und Landenteignung, sondern verfolgte in entscheidenden Phasen auch eine Vernichtungsstrategie, die nach den Maßstäben der UN-Konvention von 1948 den Tatbestand des Völkermordes erfüllt. Herero fielen zu 80, Nama zu 50 Prozent den deutschen Kolonialherren zum Opfer – durch Gefangenschaft in Konzentrationslagern und durch die deutsche Kriegsführung, die den Tod Tausender durch Verdursten in der Omaheke-Steppe strategisch einkalkulierte. In dem dünn besiedelten Land kamen so etwa 100.000 Menschen um. Den Überlebenden wurde die Rekonstruktion ihrer Lebenszusammenhänge in jeglicher Form verweigert. Das Land in Zentral- und Südnamibia wurde für die europäische Ansiedlung von Afrikanern buchstäblich ‚freigeräumt‘. Auch wenn es später durchaus zur Neukonstitution von Nama- und Herero-Gruppen kam: In wesentlichen Punkten wurden unter deutscher Herrschaft die Grundlagen gelegt, die später unter südafrikanischer Herrschaft zum Apartheidsystem ausgebaut wurden.

Die Erinnerung an das schreckliche Geschehen von vor nunmehr 110 Jahren wurde von den betroffenen lokalen Gemeinschaften durch orale Tradition und in einigen Fällen durch Erinnerungsfeste wach gehalten. Erst 1990, mit der Unabhängigkeit Namibias von Südafrika, konnten Nachkommen von Opfern und Überlebenden des Völkermordes beginnen, eine adäquate Aufarbeitung der Verbrechen in der Kolonialzeit einzufordern. Versuche, dieses Anliegen Bundeskanzler Helmut Kohl und Bundespräsident Roman Herzog bei ihren Besuchen 1995 und 1998 vorzutragen, wurden teils rüde zurückgewiesen. Delegationen wurden nicht oder nur inoffiziell empfangen und es wurde in jeder Hinsicht deutlich gemacht, dass für die Besucher die Anliegen der Deutschsprachigen im Lande Vorrang hatten. Die Herero People‘s Reparation Corporation beschloss anschließend, in den USA Klage gegen die Bundesrepublik Deutschland und deutsche Unternehmen zu erheben, wie dies etwa auch im Fall der ehemaligen Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter aus Osteuropa im Zweiten Weltkrieg geschehen war. Über diese Klage, die sich auf eine Entschädigungssumme von zwei Milliarden Euro beläuft, ist noch nicht abschließend entschieden.

Der hundertste Jahrestag der für den Namibischen Krieg zentralen Schlacht von Ohamakari (Waterberg) von 1904 erschien Vielen als Wendepunkt. Tausende Ovaherero kamen zu dem zentralen Erinnerungsritual am 14. August 2004. Das größte Aufsehen erregte hier die Rede der damaligen deutschen Ministerin für wirtschaftliche Zusammen-

arbeit und Entwicklung, Heidemarie Wieczorek-Zeul. Während die rot-grüne Bundesregierung eine „entschädigungsrelevante Entschuldigung“ für den Völkermord verweigerte, wie es der damalige Außenminister Joseph Fischer ausdrückte, setzte sich Wieczorek-Zeul über die Kabinettsdisziplin hinweg: Sie benannte den Völkermord deutlich als solchen und bat in den Worten des Vaterunser „um Vergebung unserer Verfehlungen“. Freilich wurden die hohen Erwartungen, die dies in Namibia auslöste, in der Folge weitgehend enttäuscht.

Die Opfergruppen in Namibia erwarten vor allem, dass auf eine adäquate Entschuldigung durch Bundespräsident oder Bundestag ein Dialog folge, in dem die deutsche Seite zunächst zuzuhören hätte. Was folgte, war aber zunächst eine Reihe wenig kohärenter Schritte von deutscher Seite. Schließlich verkündete Wieczorek-Zeul 2005 einseitig eine Sonderinitiative zur Versöhnung. Die damit verbundenen Maßnahmen stießen immer wieder auf die zentrale Kritik an unilateralen, von Deutschland ausgehenden Entscheidungen und mangelhafter Berücksichtigung der Anliegen und Bedürfnisse der Opfergruppen.

Gebeine aus Namibia

Im Oktober 2006 brachte eine Resolution der Namibischen Nationalversammlung einen Wendepunkt. Seither hat sich auch die Regierungspartei SWAPO die Forderung nach einer offiziellen Entschuldigung Deutschlands und nach Reparationen zu eigen gemacht. Fast gleichzeitig setzten in Namibia Mobilisierungsprozesse ein, in denen dieses Anliegen weit über die Kreise der anfangs besonders aktiven Herero hinaus getragen wurde: Es kam zu formalisierten Bündnissen zwischen Gruppierungen von Herero und Nama, daneben auch anderen vom Völkermord nicht ausdrücklich und unmittelbar betroffenen Gruppen.

Zunehmend rückte der Skandal menschlicher Überreste in den Blickpunkt, die während der Kolonialzeit aus Namibia (wie auch aus anderen Kolonien) zum Zweck „rassekundlicher Forschungen“ nach Deutschland gebracht worden waren und nach wie vor in wissenschaftlichen Institutionen lagern. Die Hoffnung, dass die Notwendigkeit, diesen Zustand durch eine würdige Rückgabe zu beenden, allgemein anerkannt würde, wurde enttäuscht. Noch immer herrscht Unklarheit über die Bestände von Schädeln und anderen Körperteilen Verstorbener aus Namibia in deutschen Institutionen, und Nachforschungen bleiben abhängig von engagierter Privatinitiative. Nur zwei Institutionen, die Berliner Charité und die Universität Freiburg, haben die Herkunft von insgesamt 54 Schädeln bzw. Skeletten geklärt und diese 2011 und 2014 zurückgegeben. Die Umstände der Rückgabe-Aktionen zeigten deutlich die fortbestehende Problematik und Komplexität namibisch-deutscher Erinnerungspolitik.

Schädel als „Kulturgüter“

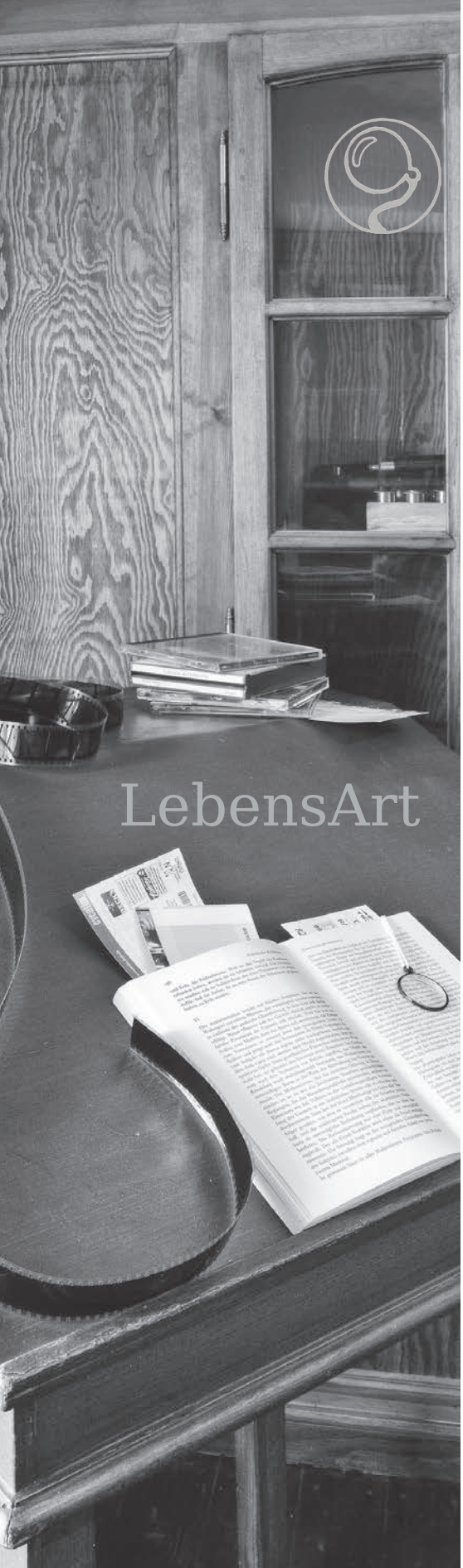
Im September 2011 kamen über 70 namibische Delegierte nach Berlin, um die ersten 20 Schädel aus der Charité nach Hause zu holen. Die Bundesregierung verweigerte eine offizielle Beteiligung an der Übergabe unter Verweis auf die Kulturhoheit der Länder: Die Schädel wurden nicht als Überreste toter Menschen, sondern als Kulturgüter definiert. Regierungsvertreter blieben den Veranstaltungen einschließlich des Trauergottesdienstes fern. Nur bei der Übergabe, die dann durch den Vorstandsvorsitzenden der Charité Karl Max Einäupl an die Vorsitzende der Namibian Heritage Foundation Esther Moombala-/Goagoses erfolgte, sprach auch die Staatsministerin im Auswärtigen Amt, Cornelia Pieper. Ihre Rede wurde von Angehörigen deutscher zivilgesellschaftlicher Gruppen mit Zwischenrufen und Forderungen nach sofortiger Entschuldigung und Reparationen begleitet. Pieper verließ danach abrupt die Veranstaltung, ohne sich auch nur von den namibischen Delegierten zu verabschieden. Dieser Affront fand in der deutschen und internationalen Presse weit mehr Beachtung, als Namibia sonst zuteil wird und leitete eine Reihe diplomatischer Konfrontationen ein. Dabei wurde immer wieder deutlich, dass das Problem im Kern in der Weigerung der Bundesregierung besteht, den Völkermord als solchen deutlich zu benennen und eine klare Entschuldigung abzugeben.

Für die Bundesregierung war es daher konsequent, bei einer zweiten Repatriierung menschlicher Überreste im März 2014 möglichst wenig öffentliches Aufsehen zu erregen. Die namibische Seite kooperierte, handelte sich dabei aber schwere Konflikte mit den Opfergruppen ein. Anfang 2015 deutete sich vielleicht eine Wendung an: Der Regionalbeauftragte für Afrika südlich der Sahara des Auswärtigen Amtes, Georg Schmidt, stellte in Windhoek die Bedeutung eines direkten Dialogs mit den Nachfahren der Opfer des Völkermordes – den allerdings auch er nicht als solchen bezeichnete – heraus. Er verband dies mit dem Ausdruck des Bedauerns für die „Gräuel“ der Kolonialzeit. Ob damit ernstlich Bewegung in die Haltung des Auswärtigen Amtes gekommen ist, bleibt abzuwarten. □

Reinhart Kößler

Direktor des Arnold Bergstraesser-Instituts Freiburg und Professor am Seminar für Wissenschaftliche Politik der Universität Freiburg. Neueste Publikation: Namibia and Germany: Negotiating the Past*. Windhoek 2015, ab Herbst 2015 auch im deutschen Buchhandel.*

Mail: reinhart.koessler@abi.uni-freiburg.de



Rezension

Zwölf Jahre später

von Robert

Kann man auf 217 Seiten die Lage eines internationalen Krisenherds erklären? *IRAK – ein Staat zerfällt – Hintergründe, Analysen, Berichte*, erschienen im Promedia Verlag, versucht es.

Der Sammelband beleuchtet die instabile politische Situation des Landes vor dem Hintergrund der Entwicklung in den letzten 25 Jahren. Ein Großteil der Beiträge hat tagesaktuellen Bezug. Diese Aktualität eröffnet dem Leser völlig neue Einblicke in die Thematik, Einblicke, die weiter gehen als Berichte über die Versuche der Bush-Regierung, Massenvernichtungswaffen im Irak ausfindig zu machen. Hans Cristof von Sponeck schreibt von der perfiden Zermürbungspolitik der UN und der USA gegenüber dem Regime Saddam Husseins, die die Bevölkerung des Landes hungern ließ, ohne die politischen Umstände zu verändern. Ali Cem Deniz befasst sich mit dem autonomen kurdischen Gebiet im Nordirak und seinem Verhältnis zur Türkei. Werner Ruß beleuchtet die jüngste Entwicklung von „Al Qaida im Irak“ zum Islamischen Staat (IS) und den Einfluss des saudischen Königshauses auf diese. Die Beiträge sind ebenso aufwendig wie detailliert recherchiert und die Autoren scheuen auch unpopuläre kapitalismus- und amerikakritische Thesen nicht: So wird zum Beispiel darauf verwiesen, dass die Analphabetenquote zu Zeiten Saddam Husseins bedeutend geringer war als nach der US-amerikanischen Invasion 2003, oder dass seitdem ein Großteil der einheimischen Industrie von amerikanischen Großkonzernen übernommen wurde.

Allerdings ist Vorwissen von Nöten. Schlüsselereignisse, wie die Präsidentschaftswahlen im Irak, der Verlauf beider Golfkriege und Namen von wichtigen Akteuren aus Politik und Wirtschaft werden, wenn überhaupt, nur kurz erläutert. Wer nicht in Nahostpolitik versiert ist, wird auch mit den beiden ersten Beiträgen, die sich mit den verschiedenen Ethnien und Religionen im Land sowie mit der Geschichte des Iraks seit Beginn des 20. Jahrhunderts befassen, nur unzureichend auf das darauf Folgende vorbereitet werden. Wer auf Diagramme und Bebilderung Wert legt, wird auch enttäuscht. Im gesamten Band befinden sich nur äußerst wenig Illustrationen und keine Fotos.

Ansonsten ist *IRAK – Ein Staat zerfällt* geradezu ein vorbildhaftes Sachbuch : flüssig im Stil, ohne oberflächlich zu bleiben. Die Anordnung der Beiträge ist in sich geschlossen. Hintergründe, Analysen und Berichte: Ein Buch, das hält, was es im Untertitel verspricht. □

Tyma Kraitt
Irak – Ein Staat zerfällt
Promedia Verlag 2015
217 Seiten
17,90€

Kohle und Spiele

Sie sind jung, sie sind bekannt und sie sind reich. Let's Player erobern YouTube, begeistern Millionen und wecken so das Interesse von Spieleschmieden und Publishern.

von Makito

Erik Range alias Gronkh rennt durch verpixelte Landschaften, gespickt mit Sandkörnern und endlosen Stränden, und zerschlägt Steinklötze. Das reicht aus, um mit über 3,5 Millionen Abonnenten zu den bekanntesten YouTubern Deutschlands zu gehören. Range ist Let's Player und verdient seinen Lebensunterhalt damit, dass ihm täglich Zehntausende teils stundenlang beim Spielen zuschauen. Der Erfolg mutet auf den ersten Blick paradox an: Man sieht jemand anderem beim Spielen zu, anstatt es selbst zu tun. Doch der Let's Player spielt nicht nur, er kommuniziert auch mit dem Zuschauer, indem er das Geschehen auf dem Bildschirm kommentiert. Hinzu kommt die immer aufwendigere, bildgewaltigere und spektakulärere Gestaltung von Singleplayerspielen. „Man ist einfach so ein Ruhepol in dieser stürmischen Zeit, in der man immer funktionieren muss. Manche Leute lassen das dann einfach so im Hintergrund laufen, wie ein Hörbuch, oder Geschichtenerzähler", so Range in einem Interview über seine Tätigkeit. Doch Range und seine Gleichgesinnten erzählen keine Geschichten, sie spielen und präsentieren Games – eine vielleicht sogar unfreiwillige Werbung für das Spiel.

Das ist auch der Gamingindustrie bewusst geworden. Seit Januar 2014 ist bekannt, dass Microsoft einer Plattform für YouTube-Kanäle mit Let's Plays Geld dafür anbot, wenn sie in ihren Videos die neue Konsole Xbox One präsentieren. Berichten zufolge erhielten Machinima-Partner drei Dollar für 1.000 Videoabrufe, wenn sie mindestens 30 Sekunden Videomaterial zur Xbox übernahmen und das Gerät beim Namen nannten. Auch die Spieleschmiede Electronic Arts (EA) versucht, Let's Player für sich kommerziell zu gewinnen. Allerdings bestimmt sie selbst, welche Bilder gezeigt werden dürfen: keine Spielfehler und keine Abstürze. Die Kampagne läuft offiziell nur auf dem US-Markt. Eine Untersuchung ergab, dass sich in den USA ein Fünftel der Let's Player mit mehr als 5.000 Abonnenten für die Auswahl bestimmter Spiele bezahlen lassen. In Deutschland würde ein ähnliches Vorgehen eine Kennzeichnung als Werbung erfordern. Eine Nachfrage der *Zeit* bei EA, ob es ähnliche Kampagnen auch bei deutschen YouTubern gäbe, blieb unbeantwortet. Ob sich auch andere Firmen dieses Konzepts bedienen, lässt sich momentan nicht sagen. Unsere Kontaktanfragen an die zehn führenden Let's Player Deutschlands blieben unbeantwortet. Im Gegensatz zum propagierten Image von Freiheit und Unabhängigkeit ist Let's Play bereits ein großes Business. Wer Kontakt zu den Stars der Szene will, muss sich bei bekannten Mediennetzwerken durch Telefonschleifen kämpfen. Stellt diese gekaufte und durchorganisierte „Authentizität" eine Bedrohung für den traditionellen Gamingjournalismus dar? „Was passiert, ist, dass manche Zuschauer diese als eine Alternative zum Journalismus anpreisen, weil sie das Gefühl haben, dass sie dort eine authentische, ungefilterte und unbeeinflusste Meinung bekommen", so Andre Peschke, Chefredakteur beim Magazin *GameStar*. Seit fast 20 Jahren erscheint das Heft und gehört zu den meist gelesenen Gamingmagazinen auf dem deutschen Markt. Wie jedes Printmedium kämpft es mit rückläufigen Auflagenzahlen. Man geht davon aus, dass die Leser auf Onlineangebote umsteigen, aber ob sie auf Let's Plays umsteigen, lässt sich nur vermuten, so Peschke. Allerdings sieht er die Let's Player nicht als bedrohliche Konkurrenz an: „Spielejournalismus bietet Hintergrundberichte, Tests und Marktbeobachtung. Das sind Bereiche, die von Let's Plays gar nicht bedient werden." Trotzdem sieht auch Peschke die Gefahr der Einflussnahme durch die Industrie: „Während manche Nutzer Let's Plays für unabhängiger halten, gelten sie bei Herstellern ironischerweise als enthusiastisch und unkritisch. Sie bezahlen größere Kanäle daher mittlerweile dafür, bestimmte Titel zu spielen." Frei von Anspannung ist das Verhältnis dennoch nicht. Peschke berichtet von neidischen Journalisten. Von Menschen, die jahrelang hart in ihre Ausbildung investiert haben und plötzlich von Laien in den Schatten gestellt werden. „Ich glaube, diese Kollegen vergleichen Äpfel mit Birnen. Die Let's Player sind keine Journalisten, sondern Entertainer", so Peschke. □

Der Kinomagier, der nicht stehen blieb

Der Name Orson Welles ist fast untrennbar mit *Citizen Kane* verbunden. Doch der Regisseur suchte auch während der folgenden vier Jahrzehnte rastlos nach einer neuen Kinosprache. Ein Streifzug durch das Werk des Ausnahmefilmemachers zum 100. Geburtstag.

von David

Wutentbrannt knallt der Bankier Thatcher eine Ausgabe des *Inquirer* auf den Schreibtisch des Chefredakteurs und fragt ihn, ob das seine Idee davon sei, wie man eine Zeitung mache. "I don't know how to run a newspaper, Mr. Thatcher. I just try everything I can think of", antwortet Charles Foster Kane mit einem verschmitzten Lächeln. Diese Bereitschaft, Regeln zu ignorieren oder sogar zu brechen und neue Wege zu betreten, kennzeichnet auch Orson Welles' gesamte Arbeit als Filmregisseur – vom legendären *Citizen Kane* bis zu den teils obskuren Spätwerken in den 1970er Jahren.

Jenseits von Hollywood

Aller heutigen Kanonisierung zum Trotz war *Citizen Kane*, als er 1941 in die Kinos kam, eine Anomalie. Ein junger Theater- und Radiokünstler, der drei Jahre zuvor mit seinem Radiohörspiel von *The War of the Worlds* Berühmtheit erlangt hatte, erhielt von einem Hollywood-Studio die Möglichkeit, seinen ersten Film mit voller Kontrolle über das Endprodukt zu drehen. Heraus kam ein Werk, das genau der Vision seines Regisseurs Orson Welles entsprach, jedoch Hollywood und viele Zuschauer verstörte: eine gallige Satire über einen unsympathischen Medienboss; ein Film, der das Hollywood-Ideal der „unsichtbaren Regie" mit außergewöhnlichen Kameraperspektiven und achronologischer Erzählung über Bord warf. Durch hohe Tiefenschärfe und ausgeklügelte Bildkompositionen wurde der Zuschauer auch dazu gezwungen, selbst zu entscheiden, welchen Szenenelementen zu folgen sei. *Citizen Kane* brach nicht nur mit den Konventionen, wie ein Hollywood-Film auszusehen habe. Er brachte auch den mächtigen Medien-Magnaten William Randolph Hearst, der sich in Charles Foster Kane wieder zu erkennen glaubte, dazu, jegliche Erwähnung des Films aus seinen Publikationen zu verbannen – was die Einnahmen wahrscheinlich drastisch minderte.

Nach *Citizen Kane* galt Welles in der Traumfabrik als Kassengift. Mit Ausnahme einer extrem kostengünstigen *Macbeth*-Adaption 1948 wurden alle seine späteren Hollywood-Filme von den Studios gekürzt, umgeschnitten oder mit Nachdrehs modifiziert. Seine Proteste nutzten wenig und aufgrund des Drucks der Filmstudios ging Welles andere Wege und probierte alles aus, was ihm einfiel – was vor allem hieß, Filme aus eigener Tasche zu finanzieren.

Othello war der erste von vielen unabhängigen Welles-Filmen. Über drei Jahre dauerte die Produktion bis zur Premiere 1952: Gedreht wurde, wenn Welles mit den Gagen für Darstellerrollen in fremden Filmen gerade Geld für die Produktion aufbringen konnte. Improvisation war nötig: Eine Sequenz wurde in einem Dampfbad mit Darstellern in Badetüchern gedreht – die Kostüme waren aufgrund finanzieller Schwierigkeiten gepfändet worden. Aus dem fragmentarischen Dreh heraus entstand auch ein fragmentarisch wirkendes Werk, voller brutaler, irritierender Schnitte, erzählt in einem teils schwindelerregenden Tempo. "Movies should be rough" – so die Überzeugung des Regisseurs. Mit über einer Million Zuschauern kam die „rohe" Shakespeare-Verfilmung in Frankreich verhältnismäßig gut an, in den USA galt sie drei Jahre lang als unverkäuflich und wurde bei der Kinoauswertung schließlich ignoriert.

Film, Kunst und Magie

Welles' erneuter Versuch, mit Hollywood zurecht zu kommen, scheiterte endgültig 1958, als ihn das Universal-Studio nach dem Dreh des Thrillers *Touch of Evil* aus dem Schnittraum verbannte. Ab dann lebte und arbeitete der Regisseur vorwiegend in Europa. Die Zahl der Filmprojekte nahm rasch zu, Budget und Veröffentlichungsfrequenz sanken. Die ab 1960 veröffentlichten Filme bieten einen interessanten Einblick in ein vielfältiges, vernachlässigtes Spätwerk. *The Trial* (Frankreich, 1962) enttäuschte nicht nur Kafka-Puristen, sondern auch Welles-Anhänger, die sich ein zweites *Citizen Kane* wünschten, doch besonders französische Kritiker lobten die expressionistischen, surrealen Bilder. In *Chimes at Midnight* (Spanien, 1965) adaptierte Welles vier Shakespeare-Stücke zu einer Charakterstudie über Falstaff, einen Ritter, der bei seinem Fürsten zunehmend in Ungnade fällt, als dieser nach der Königskrone greift. Aus der komischen Figur des britischen Dramatikers machte Welles ein tragikomisches Opfer unmenschlicher Realpolitik – dieser melancholische Appell an Freundschaft und Menschlichkeit gilt vielen Filmkritikern als ultimativer Welles-Geheimtipp.

Der faszinierendste von Welles' späten Produktionen dürfte aber *F for Fake* sein (Frankreich, 1973), den er als "new kind of film" und "personal essay film" bezeichnete. Es ist eine Dokumentation über den Maler und Kunstfälscher Elmyr de Hory und dessen Biografen Clifford Irving, der selbst wiederum eine gefälschte Autobiografie des Filmemachers und Unternehmers Howard Hughes produziert hatte. Diese Elemente verbindet Welles zu einem komplexen Essay über Kunst und Autorenschaft, Künstlerkult und Kunstkritik, Illusionen und Magie. Welles, lebenslanges und von Kollegen geschätztes Mitglied der International Brotherhood of Magicians und der Society of American Magicians, stimmt den Zuschauer zu Beginn höchstpersönlich mit Münzentricks auf den Film ein, beendet ihn mit einer Levitationsvorführung und lässt zwischendurch seine Lebensgefährtin und Co-Autorin Oja Kodar in einer Aktentasche verschwinden. Kunst und Magie als Illusion – "Why not?", fragt Welles amüsiert und führt den Zuschauer anderthalb Stunden durch eine Wundertüte an kunstphilosophischen Überlegungen: Was ist Autorenschaft? Sind identische Kopien weniger wert als Originale? Wie verändert Kapitalisierung die Kunstwelt? In einer witzigen und erotischen Kurzgeschichte über Pablo Picasso wird der Personenkult um Künstler auf die Schippe genommen. Welles spart auch sein eigenes Werk nicht aus, wenn er den Nachrichtennachruf auf die Titelfigur von *Citizen Kane* mit einem fiktiven Nachruf auf Howard Hughes parodiert.

Mit *F for Fake* brach Welles auch mit dem klassischen fiktionalen Erzählkino. Essays sollten ihm fortan ermöglichen, modern, zeitlos und persönlich zu filmen. Unter anderem seine eigenen Werke wollte er durch Analyse und Diskussion kritisch revidieren: In diesem Zyklus wurde nur *Filming 'Othello'* (BRD 1978) fertig gestellt.

Überhaupt: Filmemachen als permanenter Prozess ohne festes finales Ergebnis – kaum jemand steht so sehr dafür wie Welles. Kein anderer Regisseur hat so viele Projekte gestartet und nicht zu Ende bringen können – oft mangels Geld. "He never stopped thinking about completing a film, never! Everything was work in progress. Since the films were his own productions he didn't have to set a deadline", so Oja Kodar über ihren Lebensgefährten.

Unentdeckte Bilderwelten

Fast folgerichtig ist Welles' Magnum Opus, *Don Quixote*, ein unvollendeter Film. Von 1955 bis zu seinem Tod 1985 arbeitete er immer wieder an dem Projekt, das als Low-Budget-Fernsehauftrag begann. Mit selbstfinanzierten Nachdrehs modifizierte Welles *Don Quixote* stetig, nahm ihn auseinander, setzte ihn neu zusammen, bis die Geschichte Don Quixotes und Sancho Panzas als Anachronismen in der modernen Welt zu einem umfassenden Essay über Spanien im 20. Jahrhundert wurde. Die ungewöhnliche Cervantes-Verfilmung ist somit auch Ausdruck der Abkehr vom klassischen Erzählkino hin zum experimentellen Essay. Veröffentlicht wurde er nicht: Welles wollte daran so arbeiten wie ein Schriftsteller an einem persönlichen Roman – ohne Zeit– und Veröffentlichungsdruck.

Es gibt immer noch mehr unvollendete und unveröffentlichte Welles-Filme als solche, die ein Publikum im Kino oder Fernsehen gefunden haben. Oder im Theater: 2013 wurde die Arbeitskopie eines zweiteiligen Films gefunden, der 1938 eine multimediale Aufführung des Theaterstücks *Too Much Johnson* begleiten sollte. Ein weiterer verschollener Film, diesmal aus der Spätphase, wird voraussichtlich zum 100. Geburtstag des Regisseurs am 6. Mai 2015 seine Weltpremiere feiern, rekonstruiert anhand eines Rohschnitts: *The Other Side of the Wind*, gedreht 1970–1976, eine wüst-erotische Satire über die letzten Tage im Leben eines Regisseurs, der sein Comeback in Hollywood vorbereitet. Der Schlussfolgerung des Filmkritikers und Welles-Kenners Jonathan Rosenbaum über den Ausnahmefilmemacher ist kaum etwas hinzuzufügen: Fast drei Jahrzehnte nach seinem Tod ist nach wie vor keine wirklich umfassende Evaluierung seines Gesamtwerkes möglich – geschweige denn ein definitives Urteil darüber. □

Das fremde Gedicht

Wachen bis zum Morgengrauen

von Lara

Didn't we say the country is attractive and beautiful?", schrieb Jónas Hallgrímsson 1844 an seinen Freund Konráð Gíslason. "But who can really appreciate this beauty, unless he is capable of approaching nature with intelligence and understanding?" Der 1807 geborene Dichter und Naturforscher gilt heute als der wichtigste romantische Lyriker Islands. In seinen zu großen Teilen erst posthum erschienenen Gedichten und Naturbeschreibungen finden Wissenschaft und Kunst gleichermaßen Eingang. Er verwebt sie zu einem Bild seiner Heimat – und führt die Schönheit Islands vor Augen.

Dort lebte Hallgrímsson auch nach seinem frühen Tod im Alter von nur 37 Jahren weiter: sein Bild auf dem 10.000-Krónur-Geldschein, seine Dichtung vertont in traditionellen Liedern und er selbst im Gedächtnis der Menschen, die ihn als Begründer der modernen isländischen Literatur feiern. Hallgrímsson wird als Nationalheld verehrt, legte er doch mit seiner Lyrik den Grundstein für ein Nationalbewusstsein der Isländer und die Bestrebungen, die Unabhängigkeit von Dänemark zu erreichen. Seine Verdienste um die isländische Sprache und Literatur sind vielfältig: Seine Gedichte inspirierten viele nachfolgende Dichter; er war Mitbegründer des national orientierten Literaturmagazins *Fjölnir* und übersetzte nicht nur Gedichte Heinrich Heines, den er als Vorbild und Inspiration bewunderte, sondern auch wissenschaftliche Werke ins Isländische.

Sein naturwissenschaftliches Opus Magnum jedoch blieb unvollendet: eine Landesbeschreibung, die die Grundlage zu einer bis dato nur bruchstückhaft vorhandenen Kartographie und zu einer geographischen Beschreibung Islands bilden sollte. Die umfangreiche Arbeit daran führte ihn durch sämtliche Winkel des Landes, wurde ihm jedoch auch zunehmend zur erdrückenden Last. So wurde auch seine Lyrik immer düsterer. Die Ruhelosigkeit und Schwermut, die ihn in dieser Zeit befielen, spiegeln sich in seinem Gedicht „Andvökusálmur" – "Hymn of Insomnia" wider, das nur wenige Jahre vor seinem Tod entstand. Hallgrímsson litt zeitweise unter episodisch wiederkehrenden Depressionen, und die isländischen Winternächte, die bis zu 20 Stunden dauern können, wurden ihm nach längerer Krankheit auf seinen Reisen immer unerträglicher. Die Nacht wurde für ihn zum Warten auf den erlösenden Morgen und das Gedicht zum Ausdruck der Hoffnung. "Hymn of Insomnia" endet mit dem Morgenlicht, das nach der schlaflosen Nacht durch die Fenster fällt und das lyrische Ich von der quälenden Dunkelheit und ihren Abgründen befreit. □

Andvökusálmur

Komdu, dagsljósið dýra,
dimmuna hrektu brott;
komdu, heimsaugað hýra,
helgan sýndu þess vott,
að ætíð gjörir gott,
skilninginn minn að skýra,
skepnunni þinni stýra;
ég þoli ekki þetta dott.

Hymn of Insomnia

Come then, oh sun! and conquer
cruel, delusive night!
Eye of the Godhead! grant us
boundless blessings of light!
Radiant gage of our glory,
guide your creatures! impart
brightness of mind and banish
this heaviness of heart.

Jónas Hallgrímsson

Quelle:
http://digicoll.library.wisc.edu/Jonas/
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Urheberrechtsinhabers.

Aus rechtlichen Gründen können die Gedichttexte nicht unter unserer üblichen Creative-Commons-Lizenz stehen. Ihre Verbreitung oder Verarbeitung erfordert die schriftliche Genehmigung der Übersetzer.

Der Op ‚säubert' eine Stadt

Red Harvest, der erste Roman des US-Schriftstellers Dashiell Hammett um den gewalttätigen Säuberungsfeldzug eines namenlosen Detektivs, begründete 1929 das einflussreiche hard-boiled Genre.

von David

Was haben Toshiro Mifune, Clint Eastwood, Bruce Willis und Jean-Claude Van Damme gemeinsam? Sie alle spielten einmal einen Fremden, der in eine korrupte Gangster-Kleinstadt kommt, um sie mit Feuer und Schwert zu ‚säubern'. Ob Sanjuro Kuwabatake, Joe, John Smith oder Eddie Lomax – die Figuren basieren alle auf dem Continental Op, der sein Unwesen in US-amerikanischen Groschenmagazinen der 1920er Jahre trieb. Mit Hilfe dieser namenlosen Detektivfigur schuf Dashiell Hammett eine völlig neue Sorte von Kriminalgeschichte, die 1929 im Roman *Red Harvest* (deutsch: *Rote Ernte*) einen ersten Höhepunkt fand.

Der Continental Op, ein Vertreter der Privatdetektei Continental, kommt in die Kleinstadt Personville, die wegen der grassierenden Bandenkriminalität und Korruption „Poisonville" genannt wird. Der Sohn des lokalen Industriemagnaten hat den Op zur Unterstützung einer Antikorruptionskampagne in die Stadt gerufen, wird jedoch schon vor der ersten Unterredung mit dem Detektiv ermordet. Der Industrielle bittet nun den Op, den Mörder seines Sohnes zu finden und ihm dabei möglichst die Gangster von „Poisonville" vom Hals zu halten: Er hatte sie einst selbst angeheuert, um die örtliche Arbeiterbewegung gewaltsam niederzuschlagen. Nur verschwanden sie danach nicht, sondern machten sich in der Stadt breit. Auf der Suche nach dem Mörder lernt der Op die Verbrecher kennen, die „Poisonville" beherrschen: den Alkoholschmuggler Pete der Finne, den Kredithai Lew Yard, den Boss des Glückspiels Flüster-Max und den korrupten Polizeichef Noonan. Der Detektiv findet den Mörder rasch, aber nachdem er selbst nur knapp einem Attentat entkommt, schwört er Rache gegen „Poisonville". Er drängt den Industriemagnaten dazu, einen Vertreter der Continental Detective Agency anzuheuern, um die Stadt zu ‚säubern' – und zwar ihn. Mit falschen Gerüchten, Erpressungen und Manipulationen provoziert der Op einen Bandenkrieg.

Whiskeyflaschen statt Beweise

Red Harvest, heute ein Klassiker der US-amerikanischen Krimiliteratur, gilt als Wegmarke in der Entwicklung vom klassischen zum modernen Detektivroman. Im klassischen Krimi schwächte das Verbrechen eine sozial intakte Gesellschaft nur temporär: Ein kluger Detektiv löste den Fall, fand den Mörder, ließ ihn verhaften und stellte den gesellschaftlichen Zusammenhalt wieder her. Dieses Krimiformat, das sich noch heute großer Beliebtheit erfreut, gibt es in *Red Harvest* nicht mehr: Die Gesellschaft, die Hammett hier entwirft, ist korrupt und unübersichtlich. Die vormals als Gesellschaftsstütze auftretende Polizei ist selbst kriminell; ihre Vertreter sind faul, ineffizient, bestechlich, kooperieren mit Gangstern, verprügeln im Keller des Präsidiums Häftlinge und richten bei Alkoholrazzien wahllos Menschen hin. Die Honoratioren der Stadt sind kaum respektabler – hat doch der lokale Industrieboss die Kriminellen selbst angeheuert. Es gibt auch keinen integren Detektiv, der Ordnung schaffen könnte: Der Op ist vulgär, versoffen, zynisch und amoralisch. Er sichert keine Beweise, sondern höchstens Whiskeyflaschen. Er streut Gerüchte, erhebt falsche Mordanschuldigungen, um Leute zu diskreditieren und zum ‚Abschuss' freizugeben, und stiehlt Beweismaterial von Tatorten, um es später für Erpressungen zu nutzen.

Das gewalttätige Chaos in „Poisonville“, das der Op zusätzlich schürt, spiegelt sich in der komplizierten Erzählstruktur wider, die bewusst auf die Überforderung des Lesers setzt: Über 80 Figuren tauchen auf, verschwinden wieder oder werden ermordet, wechseln mehrmals die Fronten in unübersichtlichen Machtspielen. Im Zentrum von *Red Harvest* steht nicht wie im klassischen Krimi die Suche nach dem Verbrecher, denn kriminell sind praktisch alle Charaktere, sondern die Auswirkungen der Korruption und permanenten Gewalt, der im Laufe des Romans weit über 30 Figuren zum Opfer fallen: Panik, Paranoia und pure Mordlust machen sich breit. Die ‚reinigende’ Kraft der Gewalt hält sich letztlich in Grenzen: Am Ende liegen Teile von „Poisonville“ in Trümmern und die Stadt wird von der Nationalgarde besetzt – bis eben der nächste Gangster sie erbeutet.

Demoralisierte Detektive

Dashiell Hammett, geboren 1894, ließ sich für seine literarische Tätigkeit von seinen eigenen Erfahrungen inspirieren. Von 1915 bis 1922 arbeitete er bei der Pinkerton National Detective Agency, der größten US-amerikanischen Detektei. Die Agentur war für ihre Gewalttätigkeit berüchtigt, besonders bei der Niederschlagung von Streiks – wofür die Pinkertons oft von Industriebossen angeheuert wurden. Hammett selbst war bei solchen Arbeitskämpfen als Detektiv tätig gewesen. Von seinen Erfahrungen demoralisiert und von Tuberkulose geschwächt, gab Hammett den Detektivberuf auf und widmete sich dem Schreiben, unter anderem als Autor von Krimikurzgeschichten für Groschenhefte wie das *Black Mask Magazine*. Ein ehemaliger Pinkerton-Kollege diente ihm als Vorbild für den kleinen, dicklichen und grobschlächtigen Continental Op, der 1923 erstmals in einer Kurzgeschichte auftauchte und den Hammett immer wieder in seinen Stories nutzte.

Nach einem schweren Blutsturz bekam der Autor eine Schwerbehindertenrente zugesprochen, die ihm nun unabhängiges Schreiben ermöglichte. 1927/28 erschien *Red Harvest* als Vierteiler in *Black Mask*, 1929 erstmals in Buchform – in beiden Versionen floppte es. *The Maltese Falcon*, der noch im gleichen Jahr erschien, kam mit seiner sympathischeren Detektivfigur Sam Spade und seiner klassischeren Mystery-Geschichte besser an. Zwei Jahre später griff Hammett im Roman *The Glass Key* die zentralen Themen von *Red Harvest*, politisch-wirtschaftliche Korruption und Gangsterkriminalität, wieder auf – diesmal bei den Lesern erfolgreicher. 1934 beendete der Autor seine literarische Karriere und engagierte sich fortan in linken und antifaschistischen Organisationen.

In Schriftstellerkreisen erfreuten sich Hammetts Stories und Romane rasch großer Beliebtheit: Der Franzose André Gide sprach ebenso seine Bewunderung aus wie der Brite Somerset Maugham. In den USA fand der Autor von *Red Harvest* in Raymond Chandler einen glühenden Verehrer: „He gave murder back to the kind of people that commit it for reasons, not just to provide a corpse.“ Chandlers eigene Stories und Romane (u.a. *The Big Sleep*) sowie seine Figur Philip Marlowe traten wenig später in die Fußstapfen Hammetts, seines Ops und seines Sam Spades.

Hammett und Chandler begründeten das hard-boiled Genre, in dem desillusionierte Detektive durch eine pessimistisch gezeichnete Welt gehen, um Verbrechen aufzuklären, aber an den Grundübeln der Gesellschaft nichts ändern können: die Blaupause nicht nur für ähnliche Revisionen des Krimiromans etwa in Frankreich oder Großbritannien, sondern auch für den US-amerikanischen film noir der 1940er Jahre.

Der Op schwingt das Schwert

Auch *Red Harvest* hinterließ seine Spuren im Kino – zunächst in Japan. Für den Samurai-Actionfilm *Yojimbo* ließ sich Akira Kurosawa 1961 maßgeblich vom Op-Roman und in Teilen auch von *The Glass Key* inspirieren: Ein herrenloser Samurai provoziert in einem Dorf einen tödlichen Kampf zwischen zwei rivalisierenden Banden. Der Erfolg des Films brachte nicht nur das Sequel *Sanjuro* (1962) hervor, sondern auch ein italienisches Remake mit dem Titel *Für eine Handvoll Dollar*, das der damals unbekannte Sergio Leone mit einem TV-Darsteller namens Clint Eastwood in Spanien drehte – und das den Startschuss für das Genre des Italowesterns gab. In den 1990er Jahren kehrte *Red Harvest* in die USA zurück, als Bruce Willis im Depressionsära-Actionfilm *Last Man Standing* und Jean-Claude Van Damme im mystisch angehauchten *Inferno* Provinz-Käffer von Gangsterbanden ‚säuberten’.

Red Harvest öffnete die Kriminalgeschichte und machte sie sogar für Samurai-Action und Westerns adaptionsfähig. Wenngleich ungeschliffener als *The Maltese Falcon* und als politisches Panorama weniger brillant als *The Glass Key*, zeigte Hammetts erster Roman das rohe, anarchische Potential auf, das dem Krimigenre innewohnt. □

Kreative Denker gesucht!

Ideenwettbewerb Jena-Weimar

Neue Ideen sind gefragt!
Ideeskizze bis zum 17. Mai einreichen

www.ideenwettbewerb-jena-weimar.de

Sie sucht Ihn - Er sucht Ihn

Wir haben das, wonach du suchst....

FreiRaum

Du hast eine Idee?
Bei uns bist du sofort arbeitsfähig! Kostenlose Arbeitsräume, kritisches Feedback und die Arbeit in einem anregend, dynamischen Umfeld - das ist FreiRaum. Werde Teil einer Gründungsgemeinschaft und lass deine Idee lebendig werden.

Was bringst du mit?
Eine Idee in Form einer dreiseitigen Ideenskizze an: gruenderservice@uni-jena.de

Wir suchen dich!
Eine Bewerbung ist jederzeit möglich!

www.freiraum-jena.de

K1 - DER GRÜNDERSERVICE
Friedrich-Schiller-Universität Jena
www.gruenderservice.uni-jena.de

Anzeige

Lächeln, lieben, leise Töne

Paare gesucht

Vorbereiter gesucht! Dein Freund ist...

ENGELCHEN sucht (B)ENGELCHEN

Neues Jahr, neues Glück?

Fortsetzung nächste Seite

Kolumne

Hapax legomena, Apfelschimmel und Orks

von Thomas Honegger

Nein, ein *Hapax legomenon* ist nicht ansteckend – lediglich eine etwas technisch anmutende Bezeichnung für ein Wort, das nur ein einziges Mal belegt ist. Kommt es zweimal vor, ist es bereits ein *Dis legomenon* (griechisch für ‚zweimal Gesagtes'). Dass Wörter nur ein- oder zweimal belegt sind, kann gerade in den alten Sprachen vorkommen, deren Überlieferungslage nicht sehr reichhaltig ist. So auch im Altenglischen, der Großmutter unseres modernen Englisch. Die Angelsachsen, die es vor etwas mehr als tausend Jahren sprachen, schrieben zwar relativ vieles nieder (von Heilrezepten über Schenkungsurkunden bis hin zu epischen Gedichten), aber die meisten Texte haben die Unbill der nachfolgenden Jahrhunderte nicht überstanden. Und leider haben uns die Angelsachsen auch kein Wörterbuch des Altenglischen hinterlassen, so dass es für die Erschließung ihrer Literatur die oftmals detektivische Gelehrsamkeit der Philologen des 18. und 19. Jahrhunderts bedurfte. Viele der altenglischen Wörter leben zum Glück in nur leicht abgeänderter Form im modernen Englisch weiter. So hat sich gerade das alltägliche ‚Kernvokabular' nicht groß verändert. Wir schlafen (*slepan* – *sleep*), essen (*etan* – *eat*) und arbeiten (*weorcan* – *work*), leben (*libban* – *live*) in einem Haus (*hus* – *house*) mit der Ehefrau (*wif* – *wive*) bzw. dem Ehemann (*husbonda* – *husband*) und den Kindern (*cildru* – *children*) immer noch auf gut Altenglisch.

Viele andere Wörter, die im heutigen Englisch keine Entsprechungen mehr haben, lassen sich auf Grund des Kontextes bestimmen. So ist z.B. *hleahtorsmith* eindeutig als ‚Unterhalter' (wörtlich ‚Gelächterschmied') zu übersetzen oder die *beadogrima* (‚Schlacht- oder Kampfmaske') als angelsächsischer Helm mit Gesichtsschutz zu identifizieren. Probleme entstehen jedoch oft dort, wo Wörter nur einmal in einem Kontext belegt sind, der auf ihre Bedeutung keine eindeutigen Rückschlüsse ziehen lässt. Zu dieser letzteren Gruppe gehören einige der *Hapax legomena*, die im altenglischen Epos *Beowulf* auftreten. Ein bekanntes Problemwort ist *ealuscerwen* (*Beowulf* Zeile 769), dessen erster Teil *ealu-* mit ‚Bier, Ale' leicht zu übersetzen ist. Woher jedoch *scerwen* kommt ist unter den Gelehrten umstritten und wir finden so gegensätzliche Übersetzungen des Ausdrucks wie ‚Bierausschank' oder ‚Bierentzug'. Probleme anderer Art bieten die Farbbezeichnungen der Pferdefelle. Der Dichter verwendet in *Beowulf* (Zeile 2165) das Farbadjektiv *æppelfealu*, was wohl mit ‚apfelbraun/-gelb/-grau' übersetzt werden kann. Es verweist auf eine ausgebaute, allerdings nicht mehr klar fassbare Fachnomenklatur für die Farben und Muster der Pferdefelle – nicht unähnlich der Bezeichnungspalette im Deutschen, wo wir von Braunen, Falben, Füchsen, Rappen und Apfelschimmeln sprechen. Ob die Angelsachsen mit *æppelfealu* vielleicht den Apfelschimmel gemeint haben, werden wir wohl nie erfahren, denn leider hat kein mittelalterlicher Schreiber daran gedacht, den Text an dieser Stelle mit dem Bild eines *æppelfealu* Pferdes zu illustrieren. Und genau das ist das Problem mit vielen mittelalterlichen Wörtern, die Dinge oder Konzepte bezeichnen, für die wir nicht gleichzeitig eine klare Definition oder Illustration überliefert haben – wir haben keine Möglichkeit mehr, die Bedeutung eines Wortes festzustellen. Das ist einerseits frustrierend; andererseits eröffnet es aber auch die Möglichkeit, das fragliche Wort ‚kreativ' zu erforschen. Diesen etwas unkonventionelleren Weg ging ein Oxforder Professor für altenglische Sprache und Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und erweckte in seinen literarischen Werken rätselhafte altenglische Wörter wie *orc* oder *ent* zu neuem und philologisch nicht ganz abwegigem Leben. □

Der Besonderheit alleinstehender Worte widmete sich Thomas Honegger, Professor für Anglistische Mediävistik an der FSU Jena.

Grüße aus Varkala und Rom

von Anna und Babs

***unique* around the world**
Diesmal mit tierischer Unterstützung in Indien und als Original und Fälschung in Italien

Impressum

Redaktionssitzungen immer donnerstags 18 Uhr im „Haus auf der Mauer“

Herausgeber:
UNIQUE e.V.
Johannisplatz 26
07743 Jena

E-Mail: redaktion@unique-online.de
Web: www.unique-online.de

Chefredaktion: Robert Sittner (V.i.S.d.P.)

Chefin vom Dienst: Barbara Bushart & Anna Scheer

Die *unique* ist Preisträger des Wettbewerbs „Aktiv für Demokratie und Toleranz” 2012 des Bündnisses für Demokratie und Toleranz – gegen Gewalt und Rechtsextremismus sowie des Wettbewerbs „Miteinander studieren in Thüringen“ 2012 des Thüringer Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur.

Ressortleiter:
Anna Scheer (EinBlick)
David Leuenberger (WeitBlick)
Robert Sittner (LebensArt)
Lara Hartung (WortArt)

Redaktion:
Anastasiia Slobodianiuk, Anna Scheer, Anne Stein, Annegret Gräfe (AnneG), Barbara Bushart (Babs), Belind Hajy (Makito), Carolin Krahl, David Leuenberger, Finja Wiebe, Francesca Moral, Frank Kaltofen, Jan Schendera, Juliane Baars (julibee), Lara Hartung, Lena Ilsemann, Lutz Granert (LuGr), Martin Repohl, Michaela Meißner (gouze), Miriam Mühlhaus, Rebecca Hadler (bexdeich), Robert Sittner, Zsófia Turóczy (Szaffi)

Diese Ausgabe wurde außerdem unterstützt von:
Francesco R., Javier López-Escobar, Oliver Bandel, Prof. Dr. Reinhart Kößler, Richard Ringler, Prof. Dr. Thomas Honegger

Druck: Druckerei Schöpfel GmbH, Weimar
Auflage: 4.000 Exemplare
ISSN: 11612-2267, 15. Jahrgang
Satz & Layout: Anna Scheer, David Leuenberger, Michaela Meißner
Bilder: Redaktion, insofern nicht anders angegeben
Onlinebetreuung: Frank Kaltofen, Michaela Meißner, Patrick Mehner

Bildnachweis | Copyrightvermerke:
Titelbild: Wiki-commons (Bearb. A. Slobodianiuk)
Schnappschüsse S. 11 & S. 16: © Austen Spanka

Seite 4 oben: J. López-Escobar, unten: R. Kößler | Seite 7: J. López-Escobar Seite 8: © O. Bandel | Seite 12 & 13: Wiki-commons (Bearb. M. Meißner) | Seite 14 & 15: R. Kößler | Seite 19: © Studiocanal | Seite 21 flickr/ S. MacEntee | Seite 25: flickr/ Jean | Seite 26 (beide): privat

Dank an unsere Förderer:
Rektoramt der FSU sowie der Studierendenrat der EAH Jena.

Die *unique* und all ihre Inhalte stehen, sofern nicht anders gekennzeichnet, unter einer Creative-Commons-Lizenz. Alle Inhalte dürfen weiterverbreitet werden, wenn der Autor genannt wird und die Texte bzw. Bilder nicht kommerziell genutzt werden. Mehr Informationen unter: creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/legalcode

Wir freuen uns jederzeit über eingereichte Leserbriefe, Artikel und Fotos. Es besteht keine Veröffentlichungspflicht. Anonym eingesandte Manuskripte finden leider keine Beachtung. Namentlich gekennzeichnete Artikel müssen nicht der Meinung der Redaktion entsprechen. Dies gilt insbesondere für Gastbeiträge externer Autoren. Die Redaktion behält sich die Kürzung von Leserbriefen vor. Für den Inhalt von Anzeigen ist die Redaktion nicht verantwortlich.

Anzeige

Studentenwohnung gesucht?

studi home

Jetzt WG-Zimmer und Apartments in Erfurt, Weimar, Eisenach und Gera entdecken!

Angebote und Grundrisse gibt's auf:

www.tag-studihome.de

TAG wohnen

Anzeige

Internet 16

Für Einsteiger

Download-Geschwindigkeit
16.000 Kbit/s

Upload-Geschwindigkeit
1.000 Kbit/s

Internet-Flatrate

3 Monate gratis
für Wechsler[1]

17,99 € mtl.[1]

2er Kombi 50

Für Preisbewusste

Download-Geschwindigkeit
50.000 Kbit/s

Upload-Geschwindigkeit
5.000 Kbit/s

Telefon-Flatrate
ins deutsche Festnetz inklusive

6 Monate gratis
für Wechsler[2]

Aktionspreis
19,99 € mtl.[2]

Im 2. Jahr nur 29,99 € mtl. oder mit **Tablet-PC** dauerhaft nur 29,99 € mtl.

Abschlüsse, die sich lohnen.

Internet-Flatrate für Sparfüchse – oder für alle, die mehr wollen: unsere 2er Kombi 50!

Besucht uns in einem der **5 Tele Columbus Shops** in Jena und Erfurt. Weitere Tele Columbus Shops in eurer Nähe findet Ihr unter: www.telecolumbus.de/shop

0800 220 7474 (kostenfrei)
www.telecolumbus.de

fernsehen. internet. telefon.

telecolumbus

1 Voraussetzung: technische Verfügbarkeit. 24 Monate Mindestvertragslaufzeit, danach Verlängerung um jeweils 12 Monate. 6 Wochen Kündigungsfrist zum Vertragsjahresende. Zzgl. einmaliger Einrichtungspreis 39,90 €, ggf. Versandkosten maximal 9,90 € pro Versand. Für Wechsler ist eine Gutschrift des Grundpreises für die ersten 3 Monate möglich. Voraussetzung ist der Nachweis über die Restlaufzeit von mehr als 3 Monaten des noch laufenden Vertrages beim derzeitigen Anbieter. Nachweis muss schriftlich innerhalb eines Monats nach Eingang der Auftragsbestätigung an Tele Columbus erfolgen. Angebot gilt nur für Neukunden Das Angebot ist gültig bis 31.1.2015. **2** Voraussetzung: technische Verfügbarkeit. 24 Monate Mindestvertragslaufzeit, danach Verlängerung um jeweils 12 Monate. 6 Wochen Kündigungsfrist zum Vertragsjahresende. Zzgl. einmaliger Einrichtungspreis 39,90 €, ggf. Versandkosten 9,90 €. Für Wechsler ist eine Gutschrift des Grundpreises für die ersten 3 Monate (Bandbreite 16) bzw. 6 Monate (Bandbreite 50, 100, 150) möglich. Voraussetzung ist der Nachweis über die Restlaufzeit von mehr als 3 Monaten des noch laufenden Vertrages beim derzeitigen Anbieter. Nachweis muss schriftlich innerhalb eines Monats nach Eingang der Auftragsbestätigung an Tele Columbus erfolgen. Angebot gilt nur für Neukunden. Naukundenvorteil für 2er Kombi 50, 100 und 150: Tablet-PC gratis (nur solange der Vorrat reicht, bei Einzelversand zzgl. 9,90 € Versandkosten, Tele Columbus behält sich das Eigentum bis zum Ablauf der Mindestvertragslaufzeit vor) oder Aktionspreis: während der ersten 12 Monate beträgt der Monatspreis 19,99 €. Ab dem 13. Monat beträgt dann der Monatspreis für die 2er Kombi 50 29,99 €, für die 2er Kombi 100 39,99 € und für die 2er Kombi 150 49,99 €. Das Tele Columbus Sicherheitspaket ist auf Wunsch Bestandteil: die ersten 3 Monate kostenlos nutzbar, danach 4,99 €/Monat; jederzeit mit Frist von 4 Wochen kündbar; es gelten die Lizenzbedingungen von F-Secure. Telefon-Flatrate: Call-by-Call und Pre-Selection nicht möglich; beinhaltet Gespräche ins deutsche Festnetz. Gespräche in Mobilfunknetze, zu Sonderrufnummern und ins Ausland werden gemäß aktueller Preisliste berechnet. Beim Wechsel und Mitnahme der Telefonnummern ist ein Portierungsauftrag erforderlich. Vertragslaufzeiten beim derzeitigen Telefonanbieter sind zu beachten. Das Angebot ist gültig bis 31.1.2015. Preise Stand 1/2015. Die vollständige Preisliste und die aktuellen AGB finden Sie unter www.telecolumbus.de. Tele Columbus AG, Goslarer Ufer 39, 10589 Berlin. Irrtümer und Änderungen vorbehalten. Stand: 1/15

Anzeige

BÜHNEN DER STADT GERA
LANDESTHEATER ALTENBURG

Spielzeit
2014/15

Besuchen Sie das Theater Gera!
mit dem Zug kostenlos bis vor's Haus

Der Rosenkavalier
Komödie für Musik von Richard Strauss
Premiere: 23. April 2015 · 19:00 Uhr
Bühnen der Stadt **Gera** · Großes Haus

Effi Briest
Stück nach dem Roman von Theodor Fontane
Premiere: 29. Mai 2015 · 19:30 Uhr
Bühnen der Stadt **Gera** · Großes Haus

9. Philharmonisches Konzert
Stilbruch – Sinfonischer Jazz mit dem Thilo Wolf Jazz-Quartett
24.+25. Juni 2015 · 19:30 Uhr
Bühnen der Stadt **Gera** · Konzertsaal

GIVE ME five

Tipp: **give me five** –
Das Jugend- und Studenten-Abo
Für **25,- €** erhalten Studenten bis 27 Jahre Gutscheine für 5 Veranstaltungen freier Wahl*
**ausgenommen sind Gastspiele und Sonderveranstaltungen; nur solange freie Plätze verfügbar.*

Theater&Philharmonie Thüringen
www.tpthueringen.de